

RESEÑA

JORGE DUBATTI. *CIEN PREGUNTAS SOBRE EL ACONTECIMIENTO TEATRAL Y OTROS TEXTOS TEÓRICOS*. MÉXICO: PASO DE GATO Y UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO, 2024, 231 PP.

Susana Skura

NOTA DE LA AUTORA

Susana Skura 

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Correo electrónico: iaejudidad@gmail.com

JORGE DUBATTI. *CIEN PREGUNTAS SOBRE EL ACONTECIMIENTO TEATRAL Y OTROS TEXTOS TEÓRICOS*

Como explica Jorge Dubatti en las palabras iniciales, este libro es una colección de textos escritos entre 2021 y 2023.

Empecemos por la tapa, en la que vemos al actor Luis Machín caracterizado como el viejo y malhumorado padre de una obra de Ricardo Bartís: *La gesta heroica*. Es un rey Lear de la costa atlántica que brilló y tuvo un gran sueño — un parque de diversiones con ese nombre pretencioso —, pero que atraviesa una vejez difícil, en la que el reparto de su herencia, tan destartalada como el cartel que intenta sostener, viene cargado de conflictos.

Una digresión: mientras preparaba esta reseña, se me ocurrió la palabra *rimbombante*; sin embargo, busqué un sinónimo y una de las primeras opciones que apareció fue *teatral*. Esta tapa es teatro puro.

Y esta tapa es representativa del contenido, ya que Dubatti apela tanto a la obra de Bartís como a la de Kartun para referirse a las tensiones sobre teatro y teatralidad. Cita también a Luis Machín cuando reproduce un comentario que este hizo en una escuela de espectadores sobre la experiencia de un muy ajetreado día de trabajo antes de la pandemia, en el que pasó por diferentes actuaciones: teatral (comercial e independiente), cinematográfica y televisiva. Ante una pregunta de Dubatti, Machín se refirió a la “caja de herramientas” (p. 148) múltiple y en disponibilidad con la que cuenta como actor, la cual le permite responder a cualquier requerimiento laboral.

Esta reflexión nacida de la (auto)observación, dice Dubatti, nos permite pensar en nuestra propia caja de herramientas para la expectación, que incluye —usando el término de Kartun— “saberes de tiempo” (p. 117), los cuales vamos acumulando con cada práctica. Dubatti destaca la relevancia del actor investigador, del espectador-investigador, del docente-investigador y del estudiante-investigador, quienes producen conocimiento a partir de la (auto)observación de la propia praxis.

El título alude a cien preguntas sobre el acontecimiento teatral. No sabemos quién se las formula a quién; pero ¿quién mejor que Jorge Dubatti para entrevistar a Jorge Dubatti? Es un gran entrevistador —muy respetuoso: se dirige a sí mismo de usted— y no solo plantea las preguntas que nos hacemos a veces cuando lo escuchamos, sino que, por supuesto, encontramos otras que ni siquiera hubiéramos imaginado.

El autor cuenta que aprendió la técnica de la autoentrevista en la década de 1980 de su profesor Nicolás J. Dornheim (Universidad Nacional de Cuyo) y sugiere adoptarla. Hice entrevistas durante muchos años y créanme que solo uno mismo puede aceptar contestar tantas preguntas. Pero, por suerte para el Dubatti entrevistador, el entrevistado es paciente y generoso, y no elude las respuestas.

Dubatti nos comparte sus reflexiones, sus hallazgos y sus lecturas en forma espiralada: va sumando y sumando, y, cuando vuelve sobre un tema o concepto, ya hemos adquirido otros elementos que nos ayudan a comprenderlo y apropiarnos de él. Así, este método deja a la vista de los lectores y las lectoras sus recorridos reflexivos. Son cien preguntas que nos guían



para entender la problemática del teatro como acontecimiento y sus implicancias en campos afines, como la filosofía del teatro, la epistemología, la poética, la territorialidad, la liminalidad, la investigación artística, las dramaturgias, la expectación y la antropología.

A la autoentrevista le siguen, como promete el título del libro, once textos teóricos en los que sistematiza una constelación de categorías que articulan elementos tomados de la filosofía del teatro y de disciplinas derivadas de ella: teatro comparado, poética comparada, geografía teatral y estudios comparados de expectación teatral (p. 166).

En los primeros textos da cuenta de sus reflexiones del tiempo de pandemia, entre ellas su propio “diario de la peste” (p. 155), en el que reúne documentos de ese período indigerible. En estos escritos, Dubatti aborda temas como el modo en que el mundo de las y los teatristas atravesó esa etapa, el impacto de la experiencia tecnovivial y la coexistencia de artes conviviales, tecnoviviales y liminales. Más adelante, van ganando espacio los textos producidos a partir de la (auto)observación de la praxis en el trabajo con espectadoras/es, especialmente en el marco de las escuelas de espectadores.

En mi caso, cuando doy clases, me gusta que armemos conjuntamente la “ensalada” de conceptos y nombres que debemos destacar de cada perspectiva o autor que vamos conociendo. La idea es ir añadiendo ingredientes (tópicos, ideas, nombres) a medida que aparecen, para después observar toda esa variedad de elementos de diferentes colores y texturas que conviven y se mezclan para conformar un todo sustancioso. Dubatti, en cambio, va más por la metáfora de la “sopa cuántica” (p. 91) o del postre “imperial ruso” (p. 19). Cuando Dubatti desarrolla el tema de los siete tipos de espectadores, habla del espectador-compañero, el *cum panis*, el que comparte el pan (p. 131). El autor no nos ofrece una mera ensalada: nos comparte un succulento pan. Por eso, no sé si podría aplicar este recurso con este texto; no alcanza el espacio de una pizarra para dar cuenta de la trama conceptual que puebla el universo Dubatti con solidez y coherencia.

Dubatti retoma su definición de “teatro-matriz” (p. 21) como capacidad humana que articula convivio, *poésis* corporal y expectación, con lo que genera una particular zona de experiencia y subjetivación. Despliega y analiza tríadas complementarias como actoralidad/actuación/actuaciones y expectatorialidad/expectación/expectaciones, las cuales vincula, a su vez, con las nociones de teatralidad/teatralización/teatralidades (y teatros), de acuerdo con la filosofía del teatro. Aborda también conceptos como la transteatralización, la transactuación y la transexpectación, así como sus actualizaciones plurales, estableciendo relaciones y diferencias respecto de las anteriores.

Asimismo, retoma definiciones como las de los cuatro tipos básicos de poética (de lo concreto a lo abstracto: de la micropoética, macropoética, a la archipoética y la transpoética). También incorpora la idea de precuelas para los conceptos que se formulan con posterioridad al surgimiento muy anterior de ciertos fenómenos. En el plano teórico-metodológico, propone pasos para abordar el análisis genético de una poética.

Afortunadamente, como en sus clases, Dubatti pasa con naturalidad de un registro profundo y complejo a ejemplos accesibles y cotidianos. En su obra conviven Aristóteles (*Metafísica*), Emmanuel Levinas, Jacques Rancière, Tadeusz Kantor, Eduardo Pavlovsky, Mauricio Kartun, José J. Podestá, Luis Machín, Cecilia Roth, Diego Armando Maradona y los ladrones del Banco Río.



Los títulos de los apartados de su libro son muy poéticos. Un claro ejemplo es “Ser espectadoras/es nos cura con pasiones alegres...” (pp. 143-146).

Dubatti nos llena de razones para ir al teatro, (auto)observarnos y entender la teatralidad como una condición de lo humano en todas las esferas de la vida. En el libro encontré mucho de antropológico. Al texto lo recorre una mirada sobre lo particular y lo universal —en el sentido espacial y en el temporal— que es muy antropológica y presenta la teatralidad como condición antropológica, atributo inherente a lo humano (p. 44).

Pensando en la teatralidad y en los tipos de espectadores que define, terminaré estas líneas con una anécdota personal. Hace muchos años me invitaron a coordinar una mesa en la que debía presentar, entre otros, a Tito Cossa. En la primera fila estaba el director Manolo Iedbavni. Nos conocíamos y nos teníamos cariño. Había muchas caras entre el público: espectadoras/es de teatristas y mucha gente admirada. Por los nervios, empecé hablando un poco rápido. Manolo me hizo un gesto contenedor. Cuando terminó el encuentro y bajé del escenario, le pregunté, a modo de agradecimiento y con complicidad, si ya podía decir que Manuel Iedbavni me había dirigido en varias obras. Leer este libro de Dubatti me hizo repensar la teatralidad en ese intercambio: resignificar el convivio entre quienes participan desde arriba del escenario y los que lo hacen desde abajo.

Dubatti señala que en este vasto pluriverso queda mucho por teorizar. Lo cito: “Necesitamos producir nuevos pensamientos territorializados, nuevas teorías vinculadas a los acontecimientos y las prácticas. Especialmente desde Latinoamérica, donde la producción de conocimiento de las/los artistas investigadores es riquísima y no se la conoce” (p. 55).

Dubatti viene cumpliendo un esfuerzo constante de reflexión y transmisión por orientar nuestras miradas y estimular nuestra observación y producción. Este libro reúne numerosos recursos teóricos con los que enriquecer nuestra caja de herramientas para la investigación y la docencia, para la expectación, para la vida.





*Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la
página web de la revista: www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/.*

© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.
ISSN: 2955-8697*

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

